


# مستويات التّحليل الأسلوبيّ
# من الأبنية المعزولة إلى الدّلالة المأهولة
# سؤال على تخوم المنهج البلاغيّ

## ( قصيدة عمر بن أبي ربيعة أنموذجا )

د، عليّ الشّبعان

كلية التربية – جامعة الإمام



**١/النصّ[١]:**

و غضيض الطّرف مكسال الضّحـــى  أحـــور المقلـــــة كالـرّيم الأغــنّ
مـــــرّ بي في نفـــــر يحففنـــــــه  مـــثلما حـــفّ النّــصـارى بالوثـــن
راعنـــــي منظـــــــره لمّا بـــــــدا  ربّـــــما أرتـاع بالشــــيّء الحســـــن
قلـــــت: من هذا؟ فقالت: بعض مـن  فتـــن اللهّ بـكـــــم فيمن فتـــــــن
بعض من كـــــان أســـيرا زمنـــا  ثمّ أضحـــــى لـهواكـــــم قد مـجـن
قلت: حقّـــا ذا؟ فقالت قولـــــــة  أورثت في القلـــــب هـــــمّا وشجـن
يشهـــــــد اللهّ على حبّي لكـــــــم  ودموعــــــــي شاهـــــد لي وحـــزن
قلـــــت: يا ســــيّدتي عذّبتنـــــــي  قالت: اللّهـــــــــمّ عذّبنـــــــي إذن

---

(١) عمر بن أبي ربيعة: الدّيوان، تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد،مطبعة السّعادة بمصر، ط/ ١، د. ت، ص ص، ٢٧٦-٢٧٧.

## ٢ / المقاربة:

**(*) ملاحظات أوّليّة:**

**١/ الأسلوبيّة: المفهوم بين الحدّ والاستشكال(١):**

لقد نشأت الأسلوبيّة Stylistique/Stylistics ،ابنا شرعيّا للّسانيّات وابنا ضالاّ للبلاغة، فكونها ابنا شرعيّا للّسانيّات يعني أنّها لم تتمرّد عليها، بل استفادت منها وتعمّقت بها،إذ أخذت عنها الوصف والتّنظيم والتّبويب. أمّا كونها ابنا ضالاّ للبلاغة فهذا الأمر يعني أنّها تمرّدت عليها وعصفت بقواعدها.

فلئن كانت البلاغة معياريّة تحكم على الأساليب فتميّز بين الأحسن والأوسط و الأوضع، فإنّ الأسلوبيّة تصف الظّواهر اللّغويّة المستحكمة في النّصوص وصفا موضوعيّا لا حكم فيه ولا تعيير فالأسلوبيّة إنّما هي لحظة التّطوّر القصوى لعلوم البلاغة ملقّحة بلقاح الألسنيّة.

وقد اتّصل بالأسلوبيّة جمع من الحدود ورهط من التّعريفات أهمّها:

---

(١) راجع هذه الحدود و غيرها ضمن كتاب

(*) Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Seuils, ١٩٧٢. و كذلك

(*) Laurent Nicolas , Initiation à la Stylistique , Hachette , Paris , ٢٠٠١

(*) Oswald Ducrot Et TzevetanTodorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage , Seuil, ١٩٧٢

(*) Riffaterre (M), Sémantique de la poèsie , Seuil , ١٩٨١

(*) Guiraud (Pierre) Et Kuentz (Pierre), La Stylistique: lectures, Paris, ١٩٧٨

* إنّ الأسلوبيّة هي الوقوف المستديم والتّعقّب الدّائم لخصائص النّصوص الأدبيّة مقارنة بالجوازات الافتراضيّة للكلام الّتي يمكن أن تحدث داخل اللّغة الطّبيعيّة. فالأسلوبيّة من خلال هذا التّعريف إنّما هي العلم الّذي يقف على الخصائص اللّغويّة الّتي يكتسبها الكلام الأدبيّ زمن يتحوّل من دائرة إبلاغيّة إيصاليّة إلى دائرة جماليّة إنشائيّة.

فكأنّ القيمة الأسلوبيّة إنّما هي تلك اللّحظة الّتي يتجاوز فيها الكلام درجة الصّفر ويخترق أسر القواعد والسّموت.

* إنّ الأسلوبيّة، إنّما هي الابن الضّالّ لعلم البلاغة، فلئن كانت الأسلوبيّة ذات مرمى جماليّ، فإنّ علم البلاغة إنّما هو فنّ من فنون القول ومن هذا المنطلق أخذت الأسلوبيّة من البلاغة وجوهها وأشكالها وأخذت من اللّسانيّات وصفها وتحديدها وتبويبها فهي علم جمع محاصيل علمين ووحّد بين رافدين نعني علم البلاغة وعلم اللّسانيّات. وبذلك فإنّ مباشرة النّصوص مباشرة أسلوبيّة ومقاربتها مقاربة لغويّة حدث مشروط تحقّقه بضرورة الإحاطة بدقائق العلمين وتمثّل أصول الرّافدين: البلاغة واللّسانيّات.

### ٢/ مبادئ مقاربة النّصوص الشّعريّة مقاربة لغويّة أسلوبيّة(١):

يتميّز منهج مقاربة النّصوص الأدبيّة مقاربة لغويّة أسلوبيّة باللّيونة والمرونة،إذ تختلف وجوه المقاربات باختلاف الأنواع الأدبيّة وتتباين بتباين الأجناس القوليّة.

---

(١) راجع في هذا الشّأن المراجع الأعجميّة السّالفة، إذ تكاد تجمع على اطّراد هذه الأنساق الأربعة في مقاربة النّصوص الشّعريّة مقاربة لغويّة أسلوبيّة.




فللنّصوص الشّعريّة منوال في الوصف والتّبويب مخصوص وللنّصوص النّثريّة نمط وطريقة تختلف على ما للشّعر إن قليلا وإن كثيرا رغم ما يوجد بين النّوعين من اشتراك وتداخل لحظة يتعالقان في محيط الأدب وفي عالم الإنشاء ( المقامات مثلا).

ولّما كان الدّرس الأسلوبيّ ذا علاقة بالدّرس اللّسانيّ،فإنّه استقى منه منهج وصف الظّواهر اللّغويّة وعزل المكوّنات التّعبيريّة بطريقة نوويّة تجزيئيّة، وذلك بغية عقلنة الحدث الأدبيّ والظّفر بأسرار صناعته ومواطن جماله دون حكم مسبق أو انطباع مجانيّ.

وسينقاد تحليلنا نصّ عمر بن أبي ربيعة الّذي سنختبره في هذا المقام النّظريّ بالخطاطة التّالية:

- البنية الصّوتيّة
- البنية التّركيبيّة
- البنية التّصويريّة التّخييليّة
- البنية الرّمزيّة الدّلاليّة

وهذه الأبنية باعتبارها أبنية لغويّة نوويّة فهي محكومة في أساسها بمبدأي الاتّصال والاسترسال والدّمج والانضواء، فأمّا المبدآن الأوّلان نعني الاتّصال والاسترسال فهما مبدآن يصنعان في النصّ الشّعريّ قيمة الانسجام باعتبارها المولّد الأوّل للوظيفة الجماليّة.

أمّا المبدآن الثّانيان نعني الدّمج والانضواء فهما مبدآن يولّدان في النصّ الشّعريّ حقيقة تعدّد الأنظمة الفرعيّة إن في الأبنية الصّوتيّة وإن في الأبنية المعجميّة



وإن في الأبنيـة التّركيبيّـة وإن في الأبنيـة التّـصويريّة التّخييليّـة وإن في الأبنيـة الدّلاليّـة الرّمزيّة.

ومن ثمّة يكون أمر اتّباع هـذه الخطاطـة المرحليّة في مقاربـة النّصوص مقاربـة لغويّـة أسـلوبيّة مجـرّد هـدف إجرائـيّ عمـليّ، نظـرا إلى أنّ القيمـة الجماليّـة الإنـشائيّة في النّصوص الأدبيّة عامّة و في النّصوص الشّعريّة خاصّة حدث مركّب يصنعه استرسال المكوّنات وينهض بتحقيقه تفاعل الأبنية.

(**) التّحليل والاختبار:

١/ تحليل البنية الصّوتيّة:

لقد أجمع علماء اللّسانيّات على أنّ أصغر الوحدات الّتي تقبل الوصف إنّـما هـي الصّوت ولا يعنينا من هذا التّحديد كون الصّوت أصـغر الوحـدات الدّالّـة في سلـسلة الكلام بل ما يعنينا من ذلك في سياق الدّرس الأسلوبيّ ما ينشأ عن حـضور الظّـواهر الصّوتيّة في محيط الـنصّ مـن وظـائف نغميّـة ومـن قـيم إيقاعيّـة تـنجم مـن التّكـرار والاطّراد، تبني جماليّة النصّ وتصنع إبداعيّته.

ولّما كان الدّرس الأسلوبيّ متأسّسا على مبدأ عزل الظّواهر اللّغويّة اللاّفتـة الّتـي يمكن أن يرد عليها نظام نصّ من النّصوص، فإنّ مـا يلفـت نظرنـا ونحـن نبـاشر نـصّ عمر بن أبي ربيعة أنّه نصّ مدار على غرض الغزل من جهة كونه غرضا يستنهض الهمّة العاشقة.

لقد تصرّفت البنية الصّوتيّة من حيث هـي بنيـة دالّـة في سـياق الكـلام الطّبيعـيّ وبنية موحية في سياق الكـلام الجـماليّ وجوهـا مختلفـة وهيئـات متباينـة ومـن بـين تلـك

الوجوه وجه دلّ و استحكم، حتّى صار قانونا يبني في النصّ محيطا نغميّا يشدّ الأذن ويطوّع الذّات المتقبّلة تطرب وتستحسن تهتزّ وتستجيب وقد تعلّقت بلحظة الشّعر الأولى من جهة كونها لحظة جليلة ومرحلة أساسيّة تلتقي فيها ذات القائل، ذات المتقبّل لقاء يحسن أن يكون لطيفا رائقا، حتّى يستطيع الشّاعر - وهو يبني نصّه وينحت عوالم إمكانه الشّعريّ-، أن يضمن للخطاب التّواصل وللقول النّجاعة ولذلك اعتنى الشّعراء القدامى بصدور قصائدهم كما اعتنوا بحسن تنظيم القوافي من حيث احتواؤها لوازم صوتيّة تستعاد وتتكرّر وهو ما يولّد الانسجام النّغميّ الّذي - إذا حدث-،مذ لحظة الشّعر الأولى،أقام بين الشّاعر وجمهوره الانسجام الجماليّ والتّوافق الإبداعيّ.

ولّما كان الأمر على تلك الشّاكلة، فإنّ عمر بن أبي ربيعة وظّف النّظام الصّوتيّ في قصيدته توظيفا أحكم صوغه، إذ عادل بين كمّياته وساوى بين مكوّناته، حتّى تنشدّ له الأسماع وتلوى الأعناق وتحصّل القصيدة غايتها التّأثيريّة باعتبارها غاية أساسيّة، إذا أدركها الشّاعر، اتّصل بدائرة الشّعر، وإذا جانبها، خرج من رحابه.

ولّما كان الدّرس الأسلوبيّ مهتديا بمبدأ عزل الظّواهر اللّغويّة اللاّفتة المتكرّرة، فإنّ الاعتناء بقافية القصيدة داخل في إطار الظّواهر اللاّفتة المتكرّرة .

وقد أدار الشّاعر نصّه على قافية النّون والنّون في علم الأصوات (وهو العلم الّذي يدرس الصّوت معزولا عن سياق اللّفظ)، إنّما هي حرف خيشوميّ يترك في السّمع غنّة والغنّة في سياق هذا النصّ المتلبّس باللّوعة و الألم لوعة العشق و ألم البعد تغدو ضربا من الحبسة فكأنّ دلالة هذا الصّوت من دلالة مقام القول، إذ إنّ الشّاعر

في نصّه هذا إنّما يصوّر أحوال نفسه تطارد الحبيب وتلك المطاردة داخلة في مغامرات العاشق يحتبس في صدره التّوق إلى الاتّصال ويعتمل في خلده أمل اللّقاء، لذلك انبنى النصّ على قافية النّون باعتبارها صوتا موحيا يتجاوز محيط الدّلالة الصّوتيّة ليتّصل بمحيط الدّلالة الرّمزيّة فالأصوات الحاضرة في الشّعر ليست أصواتا صامتة بل هي أصوات ناطقة.

وقد انشغل متصوّفة الإسلام بمبحث دلالة الحروف على مراتب الوجود وقد خصّصوا لهذا الأمر علما مستقلاّ نعتوه بعلم أسرار الحروف فالحروف لئن كانت أصغر الوحدات الدّالّة في سلسلة الكلام، فإنّها أبلغ الوحدات الدّالّة في سلسلة الوجود ولذلك اعتبر "هيدغر" في بحوثه الفلسفيّة الدّائرة على وظائف اللّغة عامّة واللّغة الشّعريّة خاصّة الشّعر باعتباره أسمى الأنواع القوليّة الّتي يحتفى فيها باللّغة، الشّعر بوّابة الإنسان على الوجود ونافذته على المطلق يقول دواخله ويخلّد مآثره ويترجم توتّرات نفسه.

لقد حملت البنية الصّوتيّة الّتي أجرى عليها الشّاعر قافيته جملة من الدّلالات الرّمزيّة والوظائف الإيقاعيّة يمكن حصرها في مظهرين اثنين بارزين:

- وظيفة نغميّة سماعيّة ينتج عنها التّطريب والانفعال بالكلام يوقّع وتنظّم مقاديره.
- وظيفة مقاصديّة أغراضيّة مدارها على توافق حبسة الصّوت مع حبسة النّفس واضطراب الحال.

والتّظـافر بـين تينـك الـوظيفتين نعنـي الوظيفـة النّغميّـة الـسّماعيّة والوظيفـة المقاصـديّة الأغراضـيّة يولّـد في الـنصّ قيمـة جماليّـة يـصنعها التّعاضـد الحاصـل بـين الأشكال والمضامين تتفاعل وتتجادل تتعالق و تتناصر، لتحدث في كيان الـسّامع هـزّة وفي روحه خلجة فينشدّ إلى النصّ انشدادا ويتعلّق به تعلّقا.

ومن ثمّة كانت البنية الصّوتيّة الّتي حلّلنا مظهرا منها( قافيـة النّـون) رافـدا مـن روافـد صـناعة الوظيفـة الجماليّـة الّتـي تنبثـق عـن الأصـوات تنحـشر في حومـة الـشّعر وتندرج  في محيط النّظم فيقوى فعلها وتضاعف وظائفها وتغدو آلة من آلات الـشّاعر وواسطة من وسائطه يصنع بها أكوانه وينحت من خلالها عوالمه.

**٢/ تحليل البنية التّركيبيّة:**

لقد سبق لنـا أن رأينـا أنّ الـدّرس الأسـلوبيّ إنّـما هـو درس متأسّـس عـلى عـزل الظّواهر اللّغويّة المتكـرّرة والاسـتعمالات التّركيبـيّة اللاّفتـة، لـذلك فـإنّ القـانون نفسه الّذي أجريناه على البنية الصّوتيّة سنجريه على البنية التّركيبيّة باعتبارهـا بنيـة ناتجـة عـن تركّب الأصوات في الألفاظ وتركّب الألفاظ في الجمل.

وما يلفت النّظر في قصيدة عمر بن أبي ربيعة تواتر بنية تركيبيّة كادت أن تنـتظم النصّ كلّه وتشدّ حركته.

وشكل هذه البنية المجرّد: ( قلت:......، فقالت:......) وهي بنيـة قائمـة عـلى مبدأ التّحـاور بـين طـرفي الخطـاب: ( الـذّات الكاتبـة وامتـداداتها العاطفيّـة والرّمزيّـة)

والتّحاور في علوم تحليل الخطاب يختلف عن الحوار ويباينه فإذا كان الحوار قائما على الصّمت والبرودة فإنّ التّحاور قائم على التّفاعل والاتّصال، التّجادل والمشاركة(١).

فهذه البنية الّتي تحكّمت في نظام قصيدة عمر بن أبي ربيعة ينتج عنها فعلان لغويّان اثنان:

- فعل تنغيميّ تطريبيّ ينتج عن قسمة الكلام قسمة كميّة متعادلة متساوية:

قلت: من هذا؟

فقالت بعض من

فقالت قولة

قلت: يا سيّدتي عذّبتني

قالت: اللّهمّ عذّبني إذن

فهذه البنية التّركيبيّة القائمة على التّحاور إنّما تتعادل فيها الكميّات الصّوتيّة على كفّتي ميزان السّمع وهذا التّعادل الّذي يستشعره السّامع، لحظة يتلقّى النصّ، إنّما يجعله ينخرط في عوالمه انخراط من طرب و استحسن فأذعن و استجاب، وبذلك يتسلّط الشّعر على السّامع فيشدّه إلى محيطه ويأسره في دائرته.

فعمر بن أبي ربيعة – وهو يوظّف هذه البنية التّحاوريّة–، إنّما يصيب بذلك مغنمين اثنين ويحقّق وظيفتين مزدوجتين:

---

(١) في الفرق بين الحوار و الحواريّة، راجع على سبيل المثال، عليّ الشّبعان، الحجاج بين المنوال والمثال، نظرات في أدب الجاحظ و تفسيرات الطّبريّ، مسكلياني، تونس ٢٠٠٨. و كذلك الحجاج و الحقيقة و آفاق التّأويل، دار الكتاب الجديد المتّحدة، لبنان، ٢٠١٠.

- مغنم العاطفة والهوى.
- مغنم التّطريب والتّوقيع.

ومن ثمّة يغدو نصّه نصّا رائجا يقنع الجمهور الخاصّ: ( الحبيبة) ويأسر الجمهور الكونيّ: ( المتقبّلين والسّامعين).

فكأنّ عمر بن أبي ربيعة – وهو يكتب نصّه باستحكام البنية التّحاوريّة: ( قلت:... فقالت:...)–، إنّما يبني جملة من المعالم الإستراتيجيّة الّتي تستهدف كلّ كيان متقبّل وتفعل في كلّ ذات متلقّية.

إنّ البنية التّركيبيّة الّتي جلّينا مظهرا منها، إنّما أسهمت – وهي ترفد البنية الصّوتيّة– في إحكام شعريّة النصّ وترسيخ مضامينه.

إنّ الأبنية اللّغويّة المتواترة في النّصوص أبنية مجرّدة يملؤها الشّاعر بقيم جماليّة منذورة وأرصدة رمزيّة يقضي بها مقام القول وتطلبها سموت الشّعر المتأسّسة في جملتها على إحداث التّطريب في النّفوس وجعلها تنشدّ وتنخرط في عوالم الإمكان والتّخييل.

فعمر بن أبي ربيعة – وهو يصرّف في نصّه–، هذه البنية التّركيبيّة، إنّما يحدث والكيانات المتقبّلة ضربا من المصالحة،إذ تفاعل مع الحبيبة فاستدرج السّامعين، حتّى يقاسموه متعة التّفاعل وجماليّة اللّقاء، فكأنّه بذلك يسيطر على كيانات السّامعين سيطرة الواثق من سلطة الشّعر، المعتقد في أعمال القول وآثار الخطاب.

إنّ التّظافر الحادث بين البنية الصّوتيّة والبنية التّركيبيّة، إنّما يصنع في النصّ قيمتي التّجانس والانسجام وهما قيمتان يبنيان الشّعريّة ويؤسّسان الجماليّة.

فكلّما رتّبت الأبنية اللّغويّة ترتيب التّجانس والتّعادل، كان فعل الشّعر أشدّ وسلطانه على الكيانات أقوى وأعتى و كلّما انكسر التّجانس وغابت اللّحمة وانعدم السّدى، تاه الشّعر وضاع الأثر.

الأمر الّذي جعل من نظّر لحدث الشّعر في الجماليّة العربيّة ينشغل بمقولات التّجانس والانسجام باعتبارها مقولات توحّد أبنية النصّ وتصنع عالمه.

إنّ الفصل في مقاربة النّصوص مقاربة لغويّة بين مختلف الأبنية اللّسانيّة، لا يعدو أن يكون سوى فصل منهاجيّ وإجراء اختباريّ قد يفنّد جدواه، تلاحم النصّ الشّعريّ و تناظم أبنيته.

وهذا الأمر أدركنا بعضا منه عندما أشرنا إلى ما يحدث من تراكب الأبنية في فضاء النصّ من قيم جماليّة وأفعال تأثيريّة تشدّ السّمع وتأسر العقل، فإذا انشدّ السّمع وأسر العقل كنّا في حضرة الشّعر الّتي نعتها البعض بالحضرة الجليلة باعتبار الشّعر علم قوم لم يكن لهم علم أصحّ منه يحفظ ذاكرتهم ويروي مآثرهم ويخلّد أيّامهم ويحكي مغامراتهم في الصّحراء الموحشة واللّيل البهيم.

وما تعدّد أغراض الشّعر العربيّ، إلاّ دليل على انشغال الكائن بقول وجوده قولا حسنا يضمن تواصله ويخلّد سيرورته.

وهذا النصّ الّذي أنشأه عمر بن أبي ربيعة – وقد اكتوى بنار البعد ولفح بهجير الفرقة–، إنّما هو داخل في محيط بنية أغراضيّة غزليّة انحكمت بالتّعدّد الدّلاليّ والرّمزيّ، لذلك أراد عمر ابن أبي ربيعة أن يرسم بالكلمات أفقا يتوق إلى الاتّصال وطرد البعد وإعدام الجفاء وإلغاء المسافات الّتي تمنع الوصل.

وقد استطاع من خلال البنية التّركيبيّة المجرّدة: ( قلت:...فقالت:...) أن يتجاوز الفراغ الموجود في الواقع وأن يستبدله بامتلاء دائم جوّزه الشّعر وأباحه النّظم، لذلك اهتدى الباحثون في حقلي العلوم اللّغويّة والعلوم النصيّة إلى نتيجة حاصل أمرها أنّ العلامات في الشّعر علامات رامزة وأيقونات دالّة أفرغت من وظيفتها التّبليغيّة التّوصيليّة لتتلبّس بوظيفة تخييليّة إنشائيّة يضفيها الشّاعر على أصولها فتتولّد قيم جماليّة وتنبثق طاقات إيحائيّة لم تكن لها في أصل الوضع وهو ما يقيم الفرق بين لغة الكلام اليوميّ ولغة الكلام الشّعريّ رغم توسّل الشّاعر بالواقع، فإنّه إنّما يتوسّل به باعتباره مرجعا قابلا التّبديل والتّحويل، التّعديل والتّشكيل، فكما أنّ للغة التّواصل نحوها وبلاغتها، فإنّ للغة الشّعر نحوها وبلاغتها وإن حدث في بعض الأسيقة وفي بعض المقامات بينهما الاشتراك وحصل التّداخل.

### ٣/ تحليل البنية التّصويريّة التّخييليّة:

تعتبر هذه البنية في الشّعر بنية أمّا مولّدة، نظرا إلى ما يجتمع في محيطها من طاقات تصويريّة وروافد تخييليّة تصنع القيمة الشّعريّة وتبني هيئاتها.

وما نقصده بالبنية التّخييليّة إنّما هي الصّور الفنيّة الّتي يبثّها الشّاعر في نصّه يتوسّل بأساليب البلاغة وبمجازات الكلام وحتّى يكون وصفنا هذه البنية وصفا دقيقا، فإنّنا سنجعل هذا الوصف قائما على التّدرّج مهتديا في تدرّجه بالمراحل التّالية:

*** مصادر الصّور:**

إنّ المقصود بمصادر الصّور إنّما هي تلك الأصول الّتي يستمدّ منها الشّاعر صوره الشّعريّة، كأن نميّز في تلك المصادر بين المصادر الطّبيعيّة المحسوسة والمصادر العقليّة المجرّدة .فالوقوف على مصادر الصّور يجعلنا نهتدي إلى الأصول الاستعاريّة الّتي تبني نظم التّصوير في نصّ من النّصوص: ( الذّاكرة الدّينيّة/ المصادر التّاريخيّة/ الذّاكرة الأسطوريّة/ المنابع الوجدانيّة والنّفسيّة...).

وما نلاحظه أنّ جلّ مصادر البنية التّصويريّة في هذا النصّ، إنّما هي مصادر من طبيعة عقليّة تجريديّة وهذا دليل على أنّ شعر الغزل شعر تتجرّد فيه العلاقات كي تسمو النّفس وترتفع الهمّة فعمر بن أبي ربيعة من خلال نصّه هذا، إنّما يروم نحت كون تصويريّ يجسّر العلاقة بين الطّرف العاشق والطّرف المعشوق ويجعلها علاقة موصولة بعالم المجرّدات و المعقولات.

فكأنّ عشق عمر في هذا النصّ، إنّما هو عشق من طبيعة صوفيّة حلوليّة ترى في تجربة العشق تجربة تخيّليّة تصوّريّة.

و لعلّ هذا الاعتبار هو الّذي جعل بعض من قارب الشّعر العربيّ يعتبر أحداثه وأسماءه ومواضعه محض تخيّل يقوم على الافتراض ويتأسّس على التّصوّر.




فكأنّ حدث الشّعر حدث كلّما تجرّد، كان بالنّفوس أعلق و كلّما تجسّد، كان عن دائرة التّأثير أبعد،لذلك يتوسّل الشّعراء - وهم يبنون قصائدهم بالاستعارة والمجاز-، ينتضمان معانيهم ويتحمّلان مقاصدهم، فتحدث من رشح الاستعارة والمجاز جوازات الكلام وتنفتح دلالاته على الممكن والمحتمل.

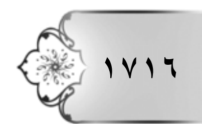
إنّ البنية التّصويريّة في هذا النصّ، بنية قامت على مبدأ التّجريد الّذي أحدثت مظاهره الاستعارات والمجازات، لذلك جرّدت دلالاته وخيّلت علاماته فكان بذرى الشّعر أوصل وبمحيط النّظم أعلق فأطرب الأذن وأسر العقل وأحدث الأثر: صفات الشّعر الّذي يسمو فيعلو ويرتفع فيبين.

*** أنواع الصّور:**

لقد قسّم علماء الأسلوب أنواع الصّور الشّعريّة قسمين اثنين بارزين:

- القسم الأوّل: وقد وضعوا تحت لوائه الصّور القائمة على علاقات التّشابه: ( الاستعارة و التّشبيه).
- القسم الثّاني: وقد وضعوا تحت لوائه الصّور القائمة على علاقات التّداعي: ( الكناية و التّورية).

ويختصّ كلّ قسم من أقسام الصّور بقانون مخصوص يوجّه حركة المعنى الشّعريّ ويرسم مسالك التّدلال،إذ يختصّ قسم الصّور الأوّل بقانون المشابهة ويختصّ القسم الثّاني بقانون التّداعي.



وقد لفت نظرنا أنّ أنواع الصّور المتحكّمة في قصيدة عمر ، إنّما هو نوع الصّور القائمة على قانون المشابهة ولكنّ تواتر هذا النّوع لا يلغي وجود النّوع الثّاني القائم أساسا على الكناية: ( غضيض الطّرف/ مكسال الضّحى/ أحور المقلة) وهي كنايات على موصوف مجرّد هو الحبيبة أو الذّات المعشوقة الّتي اتّصفت بصفات و اختصّت بنعوت تدلّ على جمالها وتشير إلى ترفها وتلوّح إلى رسوخ قدميها في الشّرف وصفاء النّسب.

وهذه المزاوجة بين أنواع الصّور، إنّما تدلّ على أنّ الشّاعر إنّما استنفد جلّ الطّاقات التّصويريّة الّتي تجيزها سموت الكلام العربيّ، حتّى صار نصّه صورة جامعة ولوحة فاتنة يتجانس فيها المقام مع المقال تجانسا موقّعا وبذلك تمكّن البنية التّصويريّة، الشّاعر من نحت عوالمه الممكنة وكتابة دواخله الممنوعة فيتصوّر حديثا ويختلق تحاورا ويستدعي ذاكرات دينيّة ومرجعيّات رمزيّة يبني بها نصّه ويؤسّس عليها كلامه فتصير القصيدة كيانا تلتقي في داخله أصوات وتتجمّع في محيطه روافد تعدّد دلالاته وتكثّر إيحاءاته.

**٤/ تحليل البنية الدّلاليّة الرمزيّة:**

لئن كانت الأبنية الثّلاث السّابقة: ( البنية الصّوتيّة/ البنية التّركيبيّة/ البنية التّصويريّة التّخييليّة) بنى روافد، فإنّ البنية الدّلاليّة الرّمزيّة، إنّما هي بنية تستجمع كلّ البنى وتستقطب كلّ الأنظمة،لذلك نعتها بعض المنظّرين بالمعقد ووصفها البعض الآخر بالجماع الّذي تلتقي في محيطه كلّ الرّوافد وتصبّ في جدوله كلّ الأنظمة.

وهذه البنية – نعني البنية الدّلاليّة الرّمزيّة – تجعل هذا النصّ نصّا دالاّ دلالة رمزيّة تتعدّى فيها تجربة العشق محيط الذّات الشّاعرة لتلامس محيط الكيان الجماعة، فتتحوّل تجربة عمر يكتب العشق ويصوغ التّوق، إلى تجربة غير فرديّة، بل تجربة كيان يخوض غمار العشق خوض البطل الرّمز الّذي ترجم خلجات نفسه، إذ كتبها وقال دواخل كيانه، إذ أنشأها.

فتجربة عمر تجربة تتجاوز الفرديّ، لتتّصل بالجماعيّ وهي كذلك تجربة تصوغ من خلال أنظمة اللّغة فتحات في الكيان البشريّ طالما قمعتها المؤسّسات وغيّبت صورتها سلط الأمر والنّهي فبقيت شاردة هاربة تسكن الأقاصي وتعمّر أقاليم الرّمز.

وبذلك يمكن أن نعتبر كتابة عمر بن أبي ربيعة، تجاسرا على كتابة الممتنع كتابة شعريّة لطّفته وأجازته، إذ خيّلت علاقاته وجمّلت هيئاته، حتّى يصير لدى الجمهور مقبولا و لدى السّامعين مفضولا وهو ما جعل القصيدة أمارة على لحظة رمزيّة يتوحّد فيها العاشق بوصفه المتلهّف، بمعشوق مقدّر جرّد في هذا النصّ، حتّى غدا قيمة مفهوميّة، لذلك طغت على البنية التّصويريّة الكنايات والمجازات، فكأنّ عمر لا يخاطب ذاتا متعيّنة، بل يخاطب صورة منشودا يتخيّلها ويترسّم معالمها ويقيم افتراضات ملامحها(١).

---

(١) عن خصائص كتابة العشق من منظور فلسفيّ أنطولوجيّ و نفسيّ، راجع على سبيل المثال، رجاء بن سلامة، العشق و الكتابة، قراءة الموروث، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ٢٠٠٣

وهو ما يجعل الكتابة الشّعريّة مطلقا كتابة تصنع عوالم ممكنة وتهدم أكوانا موجودة فهي كتابة متأسّسة على جدل الهدم والبناء، الإثبات والمحو، الكون والعدم، الصّوت والصّدى، الواقع والمتخيّل: جدل أنطولوجيّ يستعاد فيصرّف أشكالا ويجرى أقوالا تحمله النّصوص وتشقى به الكلمات، فتضعه من على ظهرها صورا مخيّلة وأوزانا مرسلة تقهر بها العدم وتؤجّل من خلالها الفناء، فتثبت الحياة ويعدم الموت.

إنّ تظافر البنى الأربع: ( البنية الصّوتيّة/ البنية التّركيبيّة/ البنية التّصويريّة التّخييليّة/ البنية الدّلاليّة الرّمزيّة)، إنّما يصنع في منتهى الأمر ما سمّاه علماء الشّعريّة الوظيفة الجماليّة الّتي صاغها الشّاعر صوغ من أحكم في محيط نصّه التّجانس وأقام في عالم نظمه التّعادل بين الكميّات الصّوتيّة والأدفاق الدّلاليّة، لذلك غدت القصيدة كلاّ متكاملا تترجم تجارب الذّات العاشقة وتحكي مغامرات من اللّقاء المتخيّل ومن الحديث المفترض ومن الوصل الممكن. و بذلك تلتئم في عالم النصّ الأبنية وتتوحّد الأنظمة، فتصنع جماله وتقول كماله.

# مراجع البحث

## ١/ بالعربيّة:


- البنيويّة وما بعدها،من ليفي شتراوس إلى دريدا، مجلّة عالم المعرفة عـدد٢٠٦ لـسنة ١٩٩٦، تحرير جون ستروك، ترجمة د. محمّد عصفور، ينظر خاصّة الفصل الأخير المتعلّق بجاك دريـدا ، ص ص ٢٠٧-٢٣٥ ، تحرير جونثان كلر.
- حمّادي صـمّود، الوجـه والقفـا في تـلازم الـتّراث والحداثـة، الـدّار العربيّـة للكتـاب، تـونس ١٩٨٨، ينظر خاصّة القسم الثّاني المتعلّق بالمدارس الأسلوبيّة.
- الحياة الثّقافيّة عدد ٩١ جانفي ١٩٩٨ ، ص ص ١٣٠ – ١٣٦
- درس الأسـتاذ محمّـد الهـادي الطّرابسي في شـهادة المنـاهج الحديثـة ، كليّـة الآداب منّوبـة، ١٩٩٦-١٩٩٧.
- علامـات ، ج ٢١، م ٦ جمـادى الأولى ، ١٤١٧ ه ، سـبتمبر ، ١٩٩٦ وينظـر منهـا خاصّـة : علم الدّلالة ، تحرير دفيـد كرسـتال ، تـع مـازن الـوعر ، ص ص ٢٥٩ – ٢٩٢ وكـذلك وظيفـة الانزياح ، في منظور الدّراسات الأسلوبيّة ، تحرير أحمد ويس ، ص ص ٢٩٣- ٣٠٦.
- مدارات عدد ٦١٥ لسنة ١٩٩٥ – ١٦٦٦ ( عدد خاصّ بجاك دريدا).
- مدخل إلى مناهج النّقد الأدبيّ، عالم المعرفة ، عدد ٢٢١ لـسنة ١٩٩٧، تـأليف مجموعـة مـن الكتّاب، ترجمة رضوان ظاظا ، مراجعة د. المنصف الشنّوفي ، ينظر منهـا الفـصل الثّـاني ، النّقـد التّحليليّ النّفسيّ ، تحرير مارسيل مريني ومـن هـذا الفـصل نعنـى بجوليـا كرسـتيفا والتّحليـل النّفسيّ السّيميائيّ : Sémonalyse ، ص ص ١١٠- ١١٤ .

وكـذلك الفـصل الخـامس ، النّقـد النـصّي: Critique textuelle ، تحريـر جزيـل فالنـسي ، ص ص ٢٠٩ – ٢٥٩ .

## ٢/ بالفرنسيّة:

(*) Guiraud (Pierre), LaStylistique, P U F, ١٩٥٧

(*) Laurent Nicolas , Initiation à la Stylistique , Hachette , Paris , ٢٠٠١

(*) Oswald Ducrot Et TzevetanTodorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage , Seuil, ١٩٧٢

(*) Riffaterre (M), Sémantique de la poèsie , Seuil , ١٩٨١

(*) Guiraud (Pierre) Et Kuentz (Pierre), La Stylistique: lectures, Paris, ١٩٧٨